

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 11 JUIN 2025 – 20H

# Cello Fantaisie



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

**Max d'Ollone**

*Andante et Scherzo pour trois violoncelles*

**Félix Battanchon**

*Trio pour trois violoncelles n° 2*

Allegro non troppo

Minuetto

Andante

Adagio

Finale

**Fernand de La Tombelle**

*Suite pour trois violoncelles*

Allegro

Andantino

Scherzando presto

Lento

Allegro

**Edgar Moreau**, violoncelle

**Mana Inagaki**, violoncelle

**Krzysztof Michalski**, violoncelle

## **Florent Schmitt**

*Andante religioso pour quatre violoncelles*

## **Marie-Joseph Erb**

*Trois Pièces pour quatre violoncelles op. 63*

1. Ave Maria
2. Menuet
3. Berceuse

## **Auguste Franck**

*Trois Préludes de Frédéric Chopin transcrits pour quatre violoncelles*

- Prélude op. 28 n° 9
- Prélude op. 28 n° 15
- Prélude op. 28 n° 13

## **Frédérique de Faye-Jozin**

*Suite sylvestre pour quatre violoncelles*

1. Salut au bois
2. Hommage à l'automne
3. Bourrasque en forêt
4. Adieux au bois

**Anne Gastinel**, violoncelle

**Xavier Phillips**, violoncelle

**Lila Beauchard**, violoncelle

**Leonardo Capezzali**, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 21H30.

En collaboration avec le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.

Dans le cadre du Festival Palazzetto Bru Zane Paris.

# Les œuvres

## Max d'Ollone (1875-1959)

### *Andante et Scherzo pour trois violoncelles*

Publication : 1933.

Éditeur : Schneider.

Dédicace : à Paul Bazelaire.

Durée : 10 minutes environ.

---

Publié en 1933 à Paris chez l'éditeur Schneider, l'*Andante et Scherzo pour trois violoncelles* de Max d'Ollone est dédié à Paul Bazelaire (1886-1958), l'un des plus grands violoncellistes français de sa génération, professeur au Conservatoire de Paris entre 1918 et 1956. L'œuvre est composée de deux mouvements au caractère contrasté. L'*Andante* développe un contrepoint continu d'une grande expressivité, coloré d'harmonies chromatiques et ponctué de nombreuses notes étrangères (appoggiatures et retards). Les instruments se répondent en imitation autour d'un même motif qui irrigue l'ensemble du mouvement, sous des formes variées. Dans cet *andante*, on trouve un trait typique de l'écriture de d'Ollone : la superposition de différents éléments thématiques. Dans la section *piu lento*, deux motifs issus du matériau thématique initial se font ainsi entendre simultanément aux premier et troisième violoncelles, alors que le deuxième violoncelle déroule un *continuum* de triolets de croches. Le même procédé d'écriture est utilisé dans la dernière section du mouvement, où l'accompagnement en triolet de croches passe au troisième violoncelle et se fait plus véhément. Le flux ininterrompu de doubles croches du *Scherzo* tranche avec le lyrisme marqué du premier mouvement. La texture d'ensemble change aussi immédiatement sous l'effet de l'accompagnement en *pizzicato* du troisième violoncelle. La vocation de mélodiste du compositeur d'opéras que fut d'Ollone réapparaît toutefois très vite à travers l'émergence d'un thème chantant d'une grande tendresse au premier violoncelle.

# Félix Battanchon (1814-1893)

## *Trio pour trois violoncelles n° 2 op. 40*

Allegro non troppo

Minuetto

Andante

Adagio

Finale

**Composition** : 5 avril 1869, à Genève.

**Publication** : 1869, à Leipzig.

**Éditeur** : Friedrich Hofmeister.

**Durée** : 15 minutes environ.

---

Le manuscrit du *Trio n° 2 pour trois violoncelles* de Félix Battanchon est daté du 5 avril 1869, à Genève. Sa publication a lieu la même année à Leipzig chez Friedrich Hofmeister et fait suite à un *Opus 38* destiné à la même formation et publié en 1868. Le choix de la tonalité de *do* mineur accentue l'expressivité traditionnellement associée au violoncelle romantique. Mais le style employé par le compositeur place cependant son œuvre davantage dans la lignée de l'école viennoise classique – celle du jeune Schubert – et sur les pas de l'écriture « brillante » du premier romantisme français. À de nombreuses reprises, le trio prend en effet des airs de pièce pour soliste accompagné par deux instruments. Ce geste s'avère typique de l'auteur : l'*Opus 38* avait déjà connu une deuxième publication en transformant le trio pour violoncelles en sonate pour violoncelle et piano. Dans l'*Allegro non troppo*, hormis un bref dialogue entre les deux premières parties, et une courte évocation du thème au troisième violoncelle (à la fin du mouvement), le violoncelle solo énonce seul le matériau mélodique et se voit doté de plusieurs cadences virtuoses. Cette manière se retrouve dans les quatre autres mouvements à un degré plus ou moins marqué : alors que les premières parties du *Minuetto* et de l'*Andante*, ainsi que le bref et très mozartien *Adagio* jouent le jeu d'un équilibre relatif des voix, le *Finale* affirme sans équivoque la place de soliste virtuose que le premier pupitre doit jouer.

# Fernand de La Tombelle (1854-1928)

## *Suite pour trois violoncelles*

Allegro

Andantino

Scherzando presto

Lento

Allegro

**Publication** : 1921, à Paris.

**Dédicace** : aux Ruyszen, père et fils.

**Éditeur** : Sénart.

**Durée** : 17 minutes environ.

---

Publiée à Paris chez Sénart en 1921, la *Suite pour trois violoncelles* de Fernand de la Tombelle est dédiée aux célèbres violoncellistes Ruyszen, père et fils. À l'expression affirmée du début de l'*Allegro* en *fa* majeur, qui s'ouvre sur un accord *fortissimo* suivi d'un unisson des trois instruments, succède un thème chantant à l'aigu du premier violoncelle, qui travaille le matériau mélodique initial par amplifications successives. De forme tripartite, l'*Andantino* en *ré* mineur fait songer à une berceuse. Sur un rythme ternaire, le premier violoncelle y déploie une mélodie d'une grande simplicité, *pianissimo*, accompagnée de *pizzicati* des deux autres instruments. Les trois instruments font entendre un second thème en imitation, qui donne lieu à un riche contrepoint en croches. Contrastant fortement avec le mouvement précédent, le *Presto* en *la* majeur entraîne les trois instruments dans une course folle, interrompue par un passage central fantomatique en *do* majeur. D'une expression toute retenue, le *Lento* est joué en sourdine par les trois instruments. Le *finale* s'ouvre par l'ascension irrésistible des trois instruments sur un motif de gamme énoncé à l'octave ; la seconde moitié du mouvement constitue un vaste *crescendo* à partir de la nuance *pianissimo*, doublé d'une accélération finale qui ménage une conclusion en apothéose pour chacun des trois interprètes.

# Florent Schmitt (1870-1958)

*Andante religioso pour quatre violoncelles*, transcription du *Quatuor pour trombones et tuba op. 109*

Composition du *Quatuor pour trombones et tuba op. 109* : 1946.

Publication : 1950.

Éditeur : Durand.

Durée : 4 minutes environ.

---

La mystique n'est pas étrangère à l'œuvre de Florent Schmitt : en témoigne l'*Andante religioso* pour quatuor de violoncelles édité par Durand en 1950. Cette œuvre renvoie à l'immédiat lendemain de la Seconde Guerre mondiale, puisqu'elle est en réalité la transcription pour cette formation d'un mouvement du *Quatuor pour trombones et tuba op. 109*, daté de 1946. En 1951, ce même mouvement connaîtra une nouvelle transcription pour quatuor à cordes. De l'œuvre originale, lors de sa création, on avait particulièrement salué ce mouvement d'une gravité sereine où réside tout l'art polyphonique de Schmitt. L'homogénéité de timbres et l'expressivité du quatuor de violoncelles répondent parfaitement à cette écriture ramassée où l'auteur oscille entre un contrepoint particulièrement savant et un dépouillement fauréen. Membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1936, Schmitt ne se retranche derrière aucune forme de conformisme, mais la technique de son langage repose bel et bien sur un grand savoir-faire. Partant d'un simple chromatisme – formé de trois notes descendantes s'enfonçant dans des profondeurs introspectives – et de son complément harmonique donné par les deux voix les plus graves, le mouvement prend forme dans une expressivité presque immatérielle. Une dernière ligne mélodique entre, celle-ci implacablement ascendante, s'inscrivant dans une parfaite continuité avec le climat harmonique installé. Voilà le paradoxe initial qui donne naissance à ce mouvement à fleur de peau, entrecoupé de respirations haletantes, où Schmitt s'inscrit dans la filiation d'une école française presque déjà déchue.

# Marie-Joseph Erb (1858-1944)

## *Trois Pièces pour quatre violoncelles op. 63*

1. Ave Maria
2. Menuet
3. Berceuse

**Publication** : 1903, à Offenbach-am-Main.

**Éditeur** : Johann André.

**Durée** : 11 minutes environ.

---

Les *Drei Stücke für vier concertierende Celli*, op. 63 [Trois Pièces pour quatre violoncelles] de Marie-Joseph Erb paraissent en 1903 chez l'éditeur Johann André, à Offenbach-am-Main. À l'époque, Erb n'occupe pas encore de poste au conservatoire de Strasbourg et l'écriture pour ensemble de violoncelles semble moins répondre aux besoins d'une classe instrumentale qu'à l'envie de varier les plaisirs des salons alsaciens. C'est d'ailleurs dans ce cadre que les pages du musicien ont été dévoilées au public. La *Chronique d'Alsace-Lorraine*, en avril 1904, nous signale ainsi : « Parmi les exécutants entendus en séance intime [d'octobre 1903 à mars 1904], je ne citerai que le violoncelliste Pollain de Nancy, l'excellent artiste toujours le bienvenu à Strasbourg, si peu gâté à l'endroit du violoncelle. Secondé par trois amateurs de talent, il nous a donné, entre autres, la primeur de trois morceaux écrits par M. M.-J. Erb pour quatre violoncelles, compositions gracieuses, fort bien accueillies du public. » Si le titre du premier numéro ne rendait pas l'allusion transparente, on reconnaîtrait sa source d'inspiration dès la seconde mesure : il s'agit d'une citation des premières notes de l'*Ave Maria* de Franz Schubert (*Ellens Gesang III*, 1825), à partir desquelles Erb propose des variations dans la veine de la musique religieuse néo-palestrinienne. Une section contrastante penche pour sa part du côté du choral allemand. Le pompeux *Menuet*, *Allegro moderato*, est entrecoupé d'une section malicieuse et hérissée de pizzicatos. Enfin la *Berceuse* embrasse la simplicité d'une mélodie populaire.

# Auguste Franchomme (1808-1884)

## *Trois Préludes de Frédéric Chopin transcrits pour quatre violoncelles*

Prélude op. 28 n° 9 en sol majeur

Prélude op. 28 n° 15 en ut majeur

Prélude op. 28 n° 13 en ut majeur

Composition des *Préludes* de Chopin : entre 1835 et 1839.

Durée : 10 minutes environ.

---

Laissés sous la forme d'un manuscrit non daté, les arrangements de trois préludes de l'*Opus 28* de Chopin par Auguste Franchomme ont probablement été réalisés après le décès du compositeur polonais. Créateur du *Grand Duo* sur des thèmes de *Robert le Diable* (1833) et dédicataire de la *Sonate pour piano et violoncelle op. 65* (1846), Franchomme a prolongé la mémoire de son ami à travers diverses transcriptions de ses œuvres : mazurkas, ballades, nocturnes ou valse, généralement destinées à un duo violoncelle et piano (pièces éditées à partir de 1870), mais aussi pour piano à quatre mains ou, ici, pour quatre violoncelles. Deux nocturnes de Chopin (*op. 15 n° 1* et *op. 37 n° 1*) ont été arrangés par le violoncelliste pour le même effectif. Des vingt-quatre préludes de l'*Opus 28* (composés entre 1835 et 1839), Franchomme ne retient pas les plus virtuoses. Il s'agit de trois numéros relativement lents, au sein desquels l'art du rubato du pianiste a tout loisir de s'exprimer. Redistribuée sur quatre pupitres, la partition doit donc faire l'objet de toute l'attention des interprètes pour sentir les inflexions de tempo nécessaires, que Franchomme se garde bien cependant d'indiquer sur son manuscrit. Au très court *Prélude n° 9*, transposé en sol majeur, fait suite le fameux *n° 15* (transposé en do majeur), plus connu sous le nom de « la goutte d'eau » en raison de son ostinato que l'on retrouve ici dans la partie de troisième violoncelle. Enfin, le *n° 13* (transposé lui aussi en do majeur) continue d'exiger du troisième pupitre le soutien rythmique de ses comparses, chargés d'une lente mélodie plaintive.

# Frédérique de Faye-Jozin (1871-1942)

## *Suite sylvestre pour quatre violoncelles*

1. Salut au bois
2. Hommage à l'automne
3. Bourrasque en forêt
4. Adieux au bois

Publication : 1825.

Durée : 8 minutes environ.

---

Au moment de sa première publication, en 1925, au Magasin musical de Pierre Schneider, la *Suite sylvestre* porte en exergue une phrase sans doute écrite par la compositrice : « Chacun de mes regards est un acte d'adoration (Saint-Léger en Yvelines, octobre 1920) ». L'inspiration de cette suite prend donc racine en forêt de Rambouillet, à l'automne. Les titres de chacune des parties précisent un programme qui s'apparente à une balade au cours de laquelle la musicienne communique avec la nature. Les indications qui parcourent la partition incitent les interprètes à respecter le caractère religieux de l'expérience sylvestre : la compositrice leur demande de jouer « avec exaltation », puis « comme en extase » au cours du premier mouvement ; le morceau final débute « comme un soupir (blanche = 52) » et se termine « comme un sanglot ». Les quatre voix de violoncelles sont de difficultés égales, mais donnent occasionnellement un rôle de soliste au premier d'entre eux. Pour *Hommage à l'automne*, un piano se joint au quatuor et prend en charge l'essentiel de l'agitation rythmique. De nouveau seuls, pour *Bourrasque en forêt*, les violoncelles virevoltent tour à tour sur des triolets pour figurer les méandres du vent, renforcés par des passages en *glissandi* du premier pupitre. Dédiée au violoncelliste Paul Bazelaire (1886-1958), alors professeur au Conservatoire de Paris, l'œuvre semble destinée aux exercices d'une classe instrumentale et connaît rapidement un prolongement avec une *Deuxième Suite sylvestre*, cette fois pour trois violoncelles.

Textes musicologiques mis à disposition et partitions des *Préludes* d'Auguste Franck et des *Trois Pièces* de Marie-Joseph Erb, éditées et mises à disposition par le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française (Venise).

# Les compositeurs

## Max d'Ollone

Né à Besançon dans une famille aristocratique, Max d'Ollone compose dès son plus jeune âge et suscite l'attention de Gounod, Saint-Saëns et Massenet. Élève de Lavignac, Gédalge et Massenet au Conservatoire de Paris, il obtient le prix de Rome en 1897, avec la cantate *Frédégonde*. Bien qu'il aborde tous les genres, il se consacre surtout à l'opéra, où l'influence de Wagner et de son maître Massenet s'allie à un style personnel. Enraciné dans la tradition romantique, il rejette les innovations de l'École de Vienne. Il écrit lui-même le livret du *Retour*, créé à Angers en 1912, repris à Paris en 1919 avec Germaine Lubin dans le rôle principal. Se succèdent ensuite *L'Arlequin* (1924), l'opéra-comique *George Dandin ou le Mari confondu* (1930), le drame lyrique *La Samaritaine* (composé en 1930

et créé en 1937). Mais certaines de ses œuvres lyriques restent inédites, comme *Jean* (1904), ou n'ont connu qu'une création partielle : seulement un tableau de *L'Étrangère* (1911) et des *Amants de Rimini* (1915), un acte de la comédie lyrique *Les Uns et les Autres* (1915) ont été représentés. Par ailleurs, Max d'Ollone a déployé une intense activité pédagogique et insisté sur l'importance de l'éducation musicale dans le développement de l'être humain. Directeur des Concerts populaires d'Angers, il enseigne ensuite la composition à l'École normale de musique et au Conservatoire de Paris, dirige le conservatoire de Fontainebleau et l'Opéra-Comique. Ses multiples expériences le conduisent à publier *Le Langage musical* (1952) et *Le Théâtre lyrique et le Public* (1955).

## Félix Battanchon

Fils d'un médecin parisien, Félix Battanchon apprend le violoncelle auprès de Vaslin (en 1832) et de Norblin (en 1837) au Conservatoire de Paris (sans obtenir de prix), mais semble avoir également effectué une partie de sa formation à Bordeaux. Il joue ensuite dans les orchestres de l'Opéra-Comique, de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire. Il donne également des concerts en soliste, à Paris et en tournée.

En 1843, il fait partie des membres du comité fondateur de l'Association des artistes musiciens. Il se distingue également dans le milieu de la musique de chambre de la capitale, notamment auprès des frères Tilmant quand il interprète, en 1846, la partie de clarinette du *Quintette K. 581* de Mozart avec un baryton (instrument intermédiaire entre l'alto et le violoncelle). La révolution de 1848 l'éloigne cependant durablement de

Paris : il s'installe au Puy avant d'accepter un poste de professeur de violoncelle au conservatoire de Genève (1851). Son parcours le mène ensuite à La Rochelle, où il ouvre un cours de solfège collectif et de chant en chœurs en 1863, puis à Nice, où il devient président de l'Association départementale des musiciens en 1881. Il meurt à Paris en 1893. Son catalogue reflète son

parcours : principalement dédié au violoncelle, sous forme d'études ou de pièces de genre, il comprend également des œuvres de musique de chambre (notamment des trios à cordes ou à trois violoncelles), quelques pièces vocales (mélodies, chœurs et cantiques) et des incursions dans le domaine symphonique (l'ouverture *Ludovic* entendue à la Rochelle en 1863).

## Fernand de La Tombelle

Élève de Théodore Dubois et d'Alexandre Guilmant, proche de Saint-Saëns, Fernand de La Tombelle mena une double carrière de compositeur et d'interprète virtuose, aussi bien comme pianiste que comme organiste. Doté d'un tempérament sans prétention révolutionnaire, bien trempé et farouchement indépendant, La Tombelle constitue une figure attachante et intéressante à plus d'un titre. S'il fut amené à côtoyer des artistes dont la postérité a davantage retenu le nom, tels Edvard Grieg, Charles Gounod, Vincent d'Indy ou Jules Massenet (dont il fut très proche), il laisse une œuvre considérable, protéiforme, stylistiquement éclectique voire atypique, qui mérite d'être reconsidérée non seulement pour ses propres mérites,

mais aussi parce qu'elle illustre une forme d'activité sociale et artistique en France au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Son catalogue, qui embrasse tous les genres (mélodies, musique de chambre, pièces d'orgue, œuvres chorales religieuses ou profanes, pages orchestrales ou pianistiques, musiques de scène accompagnées ou non de fantaisies lumineuses, etc.), se complète en effet de photographies, dessins, peintures, écrits – théoriques ou littéraires – et ouvrages touchant à l'astronomie ou à l'art culinaire. L'ensemble constitue, en définitive, le fruit du travail d'un artiste doué et possédant une culture générale remarquable, digne d'un honnête homme qui œuvra aussi beaucoup en faveur de l'éducation musicale des milieux populaires.

# Florent Schmitt

Après une première formation reçue dans sa Lorraine natale, Florent Schmitt intègre en 1889 le Conservatoire de Paris, où il suit les classes de Dubois, Lavignac (harmonie), Massenet et Fauré (composition). Lauréat du prix de Rome en 1900 – après trois tentatives infructueuses –, il part pour la Villa Médicis, où il achève sa première œuvre majeure, le monumental *Psaume XLVII* pour soprano, chœur, orgue et orchestre (1904). Marqué par les mouvements impressionniste et symboliste, influencé par Debussy autant que par Chopin, il développe un langage très personnel, vigoureux et flamboyant, volontiers sensuel, souvent complexe, alliant contrepoint savant, raffinements harmoniques, dynamisme rythmique et orchestrations luxuriantes. Dans cette perspective, il occupe une place fondamentale

au sein du paysage moderniste français de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi les œuvres les plus marquantes de son imposant catalogue, citons le *Quintette avec piano*, *La Tragédie de Salomé* (pantomime dont l'écriture annonce le *Sacre du printemps*), ainsi que trois symphonies et plusieurs ballets (*Antoine et Cléopâtre*, *Le Petit Elfe ferme-l'œil*, *Salammô* et *Oriane et le Prince d'amour*). Esprit opposé à toute notion d'école ou d'académisme, il défendit ardemment ses idées en tant que critique au journal *Le Temps* (1929-1939) et participa à la fondation de la Société musicale indépendante (1909). Pour autant, ces prises de position ne l'empêchèrent pas de poursuivre une carrière institutionnelle, notamment à la direction du conservatoire de Lyon (1921-1924) ou à l'Académie des beaux-arts (1936)

# Marie-Joseph Erb

Né à Strasbourg, Marie-Joseph Erb est le fils d'un instituteur tenant l'orgue de l'église Saint-Jean (de 1867 à 1883). En 1874, après une première formation de pianiste, il entre à l'École de musique classique et religieuse fondée à Paris par Louis Niedermeyer et dirigée par Gustave Lefèvre. Il y suit l'enseignement de Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Eugène Gigout et prend également des leçons auprès de Charles-Marie Widor. Plutôt que de faire carrière dans la

capitale française, il choisit en 1880 de retourner à Strasbourg – alors en territoire allemand. Il y fonde la Société alsacienne de musique religieuse (1882), devient organiste de Saint-Georges à Sélestat (1883- 1890) puis de Saint-Jean à Strasbourg (poste de son père qu'il conserve jusqu'à sa mort) et participe à la création de la revue *Caecilia*. Il y fréquente Marie Jaëll et se rend à Weimar pour suivre l'enseignement de Franz Liszt. Ses liens avec la France ne se trouvent

pas rompus : sa première sonate pour violon et piano est créée à la Société nationale de musique dès 1885 et ses œuvres sont en partie publiées à Paris. Il signe, durant un demi-siècle, plus de 200 titres dans des genres variés, puisant parfois leur inspiration dans le répertoire populaire alsacien : pièces pour piano, pour orgue, œuvres

symphoniques, musique de chambre, musique religieuse, opéras en allemand (la plupart créés à Strasbourg) et musiques de scène. Nommé professeur d'orgue et de composition, puis également de piano et de théorie au Conservatoire de Strasbourg de 1910 à 1937, il est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1939.

# Auguste Franchomme

Après avoir étudié brillamment le violoncelle au conservatoire de Lille, puis au Conservatoire de Paris dans les classes de Jean-Henri Levasseur et Louis Norblin – où il obtient son premier Prix en 1825 –, Auguste Franchomme trouve successivement un emploi dans l'orchestre du théâtre de l'Ambigu-Comique, dans celui de l'Opéra (1827), à la Chapelle royale (violoncelle solo) et au Théâtre-Italien (1828). Il est également membre fondateur à la fois de la Société des concerts du Conservatoire et du Quatuor Alard (1834). Cet ensemble de musique de chambre est l'un des rares, sous la monarchie de Juillet, à n'être composé que d'instrumentistes professionnels. Grand ami de Mendelssohn et de Chopin, il collabore avec ce dernier autour du *Grand Duo concertant pour piano et violoncelle* (1833) et crée sa

*Sonate pour violoncelle op. 45* (1847). À partir de 1842, il joue sur le magnifique Stradivarius qui avait appartenu à Jean-Louis Duport. En tant que soliste, il participe activement à l'avènement de l'école française de violoncelle : on qualifie volontiers son jeu d'élégant et de léger pour sa main droite, d'agile et de précis pour sa main gauche. Il succède en 1846 à Norblin au Conservatoire de Paris et y enseigne le violoncelle jusqu'à sa mort. Figure centrale de la vie musicale parisienne, il est également un compositeur prolifique qui laisse derrière lui pas moins de 55 partitions, essentiellement consacrées à son instrument. Certaines, comme ses *Études pour deux violoncelles op. 35* (1853), appartiennent toujours au répertoire. Il est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1872.

# Frédérique de Faye-Jozin

Fille d'un capitaine d'infanterie chevalier de la Légion d'honneur, Hélène-Frédérique Jozin naît à Saint-Brieuc et rejoint Paris au cours de son enfance. Elle fréquente le Conservatoire à partir de 1882 pour y suivre les classes de solfège (1<sup>re</sup> médaille en 1884) et celle d'harmonie de Charles Lenepveu (2<sup>e</sup> prix en 1890). La fin de ses études, en 1891, doit correspondre à son mariage avec Clément Faye : elle donne une matinée musicale en mai 1892 sous le nom de Mme Faye-Jozin. D'abord pianiste, accompagnatrice et professeure (officier de l'Instruction publique en 1905), la musicienne s'oriente, au tournant du siècle, vers la composition et la poésie. Elle adhère à la SACEM en 1903, parrainée par Théodore Dubois et Charles Lenepveu, puis entre à la Société des compositeurs de musique

l'année suivante. Elle signe dès lors ses partitions « Fréd. de Fay-Jozin » laissant ainsi planer un doute à la fois sur son genre et son appartenance à la noblesse. Son catalogue compte un grand nombre de pièces de genre, mélodies (dont elle signe les paroles), harmonisations d'airs populaires ou anciens (dont les *Dix Chansons du XVIII<sup>e</sup> siècle* recueillies et interprétées par Yvette Guilbert), pages pédagogiques ou enfantines. « Son tempérament artistique la porte vers le pittoresque : en vers comme en musique, elle se complaît surtout à peindre » (*Le Petit Courrier*, janvier 1910). L'inspiration bretonne et catholique qui transparaît dans nombre de ses titres n'est pas sans rappeler la production de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray. Elle s'éteint à Paris en janvier 1942.

# Les interprètes

## Edgar Moreau

Né en 1994, Edgar Moreau remporte très jeune plusieurs distinctions majeures : concours Rostropovitch à Paris (2009), Tchaïkovski à Moscou (2011), Young Concert Artists à New York (2014), ainsi que deux Victoires de la Musique Classique. Révélation de l'Adami, lauréat ECHO Klassik et ECHO Rising Star, il s'impose rapidement comme l'un des violoncellistes français les plus en vue de sa génération. Il se produit dans les grandes salles internationales : Philharmonie de Paris, Carnegie Hall, Musikverein de Vienne, Elbphilharmonie de Hambourg, Suntory Hall de Tokyo, Scala de Milan, Wigmore Hall, entre autres. Invité régulier du New York Philharmonic, du London Symphony, du Mahler Chamber Orchestra, de l'Orchestre de Paris ou du Philharmonique de Radio France, il joue sous la direction de Gustavo Dudamel, Lahav Shani, Mikko Franck, Nathalie

Stutzmann, Marin Alsop ou encore Charles Dutoit. Chambriste engagé, il partage la scène avec Martha Argerich, Renaud Capuçon, Khatia Buniatishvili, Lisa Batiashvili, Emmanuel Pahud, Bertrand Chamayou, David Kadouch ainsi qu'avec ses frères et sœur, également musiciens. Sa discographie chez Warner Classics comprend des œuvres de Debussy, Gulda, Offenbach, Dvořák, Weinberg, Bloch ou Ravel. Parmi ses récentes parutions : *Transmission*, consacré à l'héritage musical juif, les concertos de Dutilleux et Weinberg avec le WDR Cologne, et *Rococo*, réunissant Tchaïkovski, Prokofiev, Rachmaninov et Chostakovitch (2024). Formé auprès de Philippe Muller, puis de Frans Helmerson, il enseigne depuis 2023 au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Edgar Moreau joue un violoncelle de David Tecchler (1711) et un archet de Dominique Peccatte.

## Mana Inagaki

Née à Tokyo, Mana Inagaki commence le violoncelle à l'âge de cinq ans. Elle intègre le lycée de musique rattaché à l'Université des Arts de Tokyo, où elle obtient son diplôme en 2017 dans la classe de Fumiaki Kono, puis poursuit ses études dans la même institution, obtenant en 2021 un diplôme en musique instrumentale.

En 2023, elle est diplômée avec les félicitations du jury de l'École Normale de Musique de Paris dans la classe d'Henri Demarquette, bénéficiant d'une bourse de l'Académie de musique de Kyoto. Actuellement, elle poursuit un master au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Edgar Moreau et Cyrille Lacrouts, et se forme

parallèlement au violoncelle baroque avec Bruno Cocset. Mana Inagaki remporte notamment le Premier Prix du 74<sup>e</sup> Concours national des étudiants en musique au Japon, ainsi qu'un Prix spécial du jury à la 10<sup>e</sup> Compétition internationale de musique de chambre de Yokohama. En 2024, elle est membre de l'académie de l'Orchestre de Paris et de l'Académie internationale de musique

de chambre Seiji Ozawa à Okushiga. Mana Inagaki se produit régulièrement en France, notamment à la Philharmonie de Paris, à la Salle Cortot, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Comique et à l'Hôtel de Ville de Paris. Elle collabore avec l'Orchestre de chambre de Paris, l'Ensemble Matheus et des membres de l'Orchestre de Paris.

## Krzysztof Michalski

Lauréat de plusieurs concours internationaux, Krzysztof Michalski remporte en septembre 2024 le deuxième prix du Concours de l'ARD à Munich, où il reçoit également le prix de la meilleure interprétation de l'œuvre imposée. Il s'est distingué au Concours David Geringas, au Concours Zoltán Kodály, au Concours Krzysztof Penderecki, au Concours Buchet et au Concours Johansen. Né en Pologne, il poursuit actuellement un master au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Edgar Moreau et Cyrille Lacrouts, ainsi qu'à la Pernoo School of Musical Performance. Il se forme également en musique de chambre auprès de François Salque. Son parcours l'a mené auprès d'Anne Gastinel, Claire Oppert, Aleksandr Khramouchin, Vladimir Perlin et Henryk Zarzycki. Soliste actif, il se produit avec le Symphonieorchester des Bayerischen

Rundfunks, le Münchner Rundfunkorchester, le NOSPR de Katowice, les orchestres de chambre de Munich et de Flandre, ainsi que l'Orchestre symphonique du Tolima. Il participe à de nombreux festivals : La Roque-d'Anthéron, Deauville, La Baule, Penderecki, Clasissimo, La Folle Journée à Nantes et Tokyo, entre autres. En 2023, il inaugure à Bruxelles le concert « Martha Argerich and Friends » avec la *Sonate* de Chopin. L'année suivante, il est invité par l'Orchestre de la Garde républicaine et part en tournée en Hongrie avec le *Concerto* de Schumann. Très engagé dans la musique de chambre, il multiplie les collaborations dans divers projets en France et à l'étranger. Il bénéficie du soutien de la Fondation Safran, du ministère de la Culture de Pologne et de la Fondation Pro Musica Bona. Krzysztof Michalski joue un Giovanni Battista Guaragnini de 1759.

# Anne Gastinel

Anne Gastinel intègre le Conservatoire de Lyon (CNSMDL) à 11 ans. Elle se perfectionne ensuite auprès de Yo-Yo Ma, János Starker et Paul Tortelier, figures majeures qui ont influencé son parcours musical. Elle remporte plusieurs prix dans des concours internationaux tels que Scheveningen, Prague et Rostropovitch. En 1990, elle participe au Concours Eurovision des jeunes musiciens, événement qui marque son apparition sur la scène publique. En 1997, elle est choisie par Marta Casals Istomin pour jouer pendant un an le Matteo Goffriller ayant appartenu à Pablo Casals. En 2006, elle reçoit la Victoire de la musique dans la catégorie « Soliste de l'année », après avoir obtenu les trophées « Jeune Talent » et « Meilleur enregistrement ». Elle se produit au Théâtre des Champs-Élysées, à la Philharmonie de Paris, au Musikverein de Vienne, au Suntory Hall à Tokyo, au Théâtre du Châtelet, au Wigmore Hall à Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam. Elle collabore avec Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovitch, Emmanuel Krivine, Daniele Gatti

et Paavo Järvi, ainsi qu'avec des compositeurs, comme Krzysztof Penderecki. En musique de chambre, elle joue régulièrement avec Claire Désert, avec laquelle elle a enregistré plusieurs albums (Poulenc, Franck, Schubert, Schumann, Chopin). Elle a également collaboré avec le Quatuor Hermès, Nicholas Angelich, Andreas Ottensamer, David Grimal, Philippe Cassard et Xavier Phillips. Ses enregistrements sont régulièrement distingués. En 2018, son enregistrement du *Triple Concerto* de Beethoven avec Nicholas Angelich, Gil Shaham, Paavo Järvi et l'Orchestre de la Radio de Francfort a reçu le « Choc » du magazine *Classica*. En 2020, l'intégrale des trios de Beethoven enregistrée avec David Grimal et Philippe Cassard a obtenu un Diapason d'or et un Choc *Classica*. Son dernier disque, paru en 2021 chez naïve, est consacré à Chopin en duo avec Claire Désert. Anne Gastinel joue un violoncelle Testore de 1690. Elle enseigne au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) depuis 2003 et à l'Académie Jaroussky depuis 2022.

# Xavier Phillips

Xavier Phillips intègre très tôt une formation musicale rigoureuse, bénéficiant de l'enseignement de Jacqueline Heuclin, assistante de Maurice Gendron, puis de Philippe Muller au Conservatoire de Paris. Lauréat de nombreux concours internationaux, il poursuit son perfectionnement auprès de Mstislav Rostropovitch pendant dix-sept ans, qui marquera profondément sa conception artistique et son approche de la musique. De lui, il retient l'importance de transmettre avec humilité et de donner véritablement à travers l'interprétation. Concertiste reconnu, Xavier Phillips se produit aux côtés des plus grands orchestres et collabore régulièrement en musique de chambre avec Tedi Papavrami, Anne Gastinel, Cédric Tiberghien, ainsi que son frère Jean-Marc Phillips-Varjabédian. Ce dernier

partage avec lui un répertoire incluant Kodály, Ravel, ainsi que des œuvres liées à leurs racines arméniennes (Khatchaturian, Babadjanian, Komitas). Professeur à la Haute École de Musique de Lausanne, il attache une grande importance à la transmission, mettant l'accent sur la fidélité à la partition et au compositeur, tout en encourageant la passion et la vérité dans le jeu. François-Frédéric Guy souligne son intégrité artistique et humaine, ainsi que son engagement profond envers ses élèves. Son répertoire couvre un large éventail, allant des classiques Beethoven, Brahms, Offenbach et Fauré aux compositeurs du xx<sup>e</sup> siècle tels que Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux et Britten. Xavier Phillips joue un Matteo Goffriller de 1710.

# Lila Beauchard

Lila Beauchard est originaire de Reims, où elle commence l'apprentissage du violoncelle. Après deux années auprès de Diana Ligeti, elle poursuit sa formation au Conservatoire de Lyon (CNSMDL), dans les classes d'Anne Gastinel et d'Édouard Sappey-Triomphe. Elle bénéficie également des conseils de Gary Hoffman, Marc Coppey, Peter Wispelwey, Raphaël Pidoux ainsi que des membres des quatuors Debussy et Voce. Sa pratique

s'enrichit par des stages, master-classes et concerts, notamment avec l'Orchestre national de Lyon et l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Passionnée par le travail en quatuor à cordes, elle fonde avec trois camarades du CNSMDL le quatuor Misia, qui se perfectionne sous la direction de Yovan Markovitch. L'ensemble se produit régulièrement à l'Auditorium de l'Orchestre national de Lyon ainsi que dans des concerts privés. Intéressée par

la musique contemporaine, elle a récemment créé une pièce pour violoncelle seul d'Atsushi Sakai dans le cadre des Ateliers du violoncelle. Ouverte à différentes esthétiques musicales, Lila Beauchard s'est formée au violoncelle jazz et

joue au sein du DeLeones Tango Orquesta, avec lequel elle se produit à l'étranger. Elle collabore également à plusieurs projets mêlant musiques écrites et improvisées, théâtre et danse.

# Leonardo Capezzali

Né en 2000, Leonardo Capezzali commence le violoncelle à 8 ans avec Béatrice Noël au Conservatoire Francis Poulenc dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. En 2014, il intègre la section pré-professionnelle du Conservatoire de Lausanne, dans la classe de Susan Rybicki Varga. La même année, il remporte le premier prix du concours Vatelot-Rampal. Il obtient également deux premiers prix à la finale du Concours suisse

de musique pour la jeunesse, en 2016 pour le violoncelle et en 2017 pour le quatuor à cordes. Depuis 2018, il étudie à la Haute École de Musique Valais-Wallis, dans les classes de Xavier Phillips et Mathieu Lejeune. En 2023, Leonardo Capezzali obtient le Master d'interprétation de la Haute École de Musique de Lausanne-Sion. Il joue un violoncelle de Claude Lebet et un archet de Louis Bazin, prêtés par la Fondation LALIVE.

# PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français du grand XIX<sup>e</sup> siècle (1780-1920). Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.



**PALAZZETTO  
BRU ZANE**  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE



Saison  
25/26

# LA MUSIQUE DE CHAMBRE

LISA BATIASHVILI / GAUTIER CAPUÇON / JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

THIBAUT GARCIA / ANTOINE MORINIÈRE 13/11

RENAUD CAPUÇON / HÉLÈNE GRIMAUD 08/02

SHEKU KANNEH-MASON / ISATA KANNEH-MASON 15/02

KLAUS MÄKELÄ / YUNCHAN LIM / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 13/03

QUATUOR BELCEA / BARBARA HANNIGAN 16/03

JEAN-GUIHEN QUEYRAS / ALEXANDRE THARAUD 14/04

KLAUS MÄKELÄ / NOBUYUKI TSUJII / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 04/05

ET AUSSI...

DU 10 AU 18 JANVIER  
12<sup>E</sup> BIENNALE  
DE QUATUORS À CORDES

23 ET 24 JANVIER  
LA MUSIKFEST  
ALEXANDRE KANTOROW  
ET LIYA PETROVA

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



Fondation  
Bettencourt  
Schueller

EURO  
GROUP  
CONSULTING  
MÉCÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



DEMAIN

P H E  
— PARIS PHILHARMONIE —



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –  
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –  
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –  
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –  
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –  
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –  
et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

## PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

